

## FILMSKI FESTIVAL V BERLINU

SIMON POPEK

## Filmska pošast, imenovana Berlinale

71. mednarodni filmski festival v Berlinu, 1.–5. marec 2020

Sezona spletnih filmskih festivalov se je nadaljevala z Berlinalom, največjim v zimskem obdobju, ob katerem smo se najbolj odkrito spraševali, kako bo sestavljal svoj (količinsko) gigantski program. Berlinale je tudi brez filmske tržnice, ki pospremi osrednjo manifestacijo, z naskokom najboljše filmski dogodek na planetu; filmov enostavno ni mogoče prešteti. Ne narašča pa le število sekcij, množijo se tudi podsekcije sekcij, ki skušajo zaobjeti drugačne demografske ali generacijske skupine; tako je mladinski program Generation na primer dobil podprogram Generation K-plus, malo kasneje pa še Generation K-14, medtem ko se je eksperimentalno težki sekciji Forum zazdelo, da dela krivico zares težkim eksperimentalnim delom, pa jim je namenila podsekcijo Forum Expanded. In tako dalje. Encounters je npr. iznajdba (in največja pridobitev) novega programskega direktorja Carla Chatriana; v njej predstavlja filme, ki se mu zdijo prezahtevni za bolj mainstreamovsko naravnani tekmovalni program, medtem ko se festival z Berlinale Series po novem

klanja tudi serialni televizijski produkciji. Če skrajšam, iz filmske pošasti, imenovane Berlinale, iz leta v leto rastejo nove glave, ki mamutski program naredijo vsaj preglednega, čeprav nič bolj obvladljivega.

Konec lanskega leta sem se iskreno spraševal, kako bo Berlinale v času covida sestavljal program. Strah je bil očitno odveč, filmska produkcija je v medijsko razgledanem in produkcijsko razvitejšem svetu tekla bolj ali manj nemo-teno. Drži, obseg programa je bil okleščen (tekmovalni program je npr. namesto običajnih dvajsetih predstavil petnajst filmov), ampak Berlinale je kljub temu zavrtel impresivno število kakovostnih filmov, upal bi si trditi, da je šlo za eno najboljših izdaj zadnjih let.

V času virtualnih festivalov bomo morali, kot kaže, podeljevati tudi arbitrarno izbrane oziroma alternativne nagrade za dela, ki najbolj kričijo po velikem platnu, konkretno za filme, za katere menimo, da so s predvajanjem na televizijskem ekranu največ izgubili. Prva nagrada v tej neformalni kategoriji bi letos pripadla madžarskemu prvencu režiserja Dénesa Nagyja **Naravna svetloba** (Természetes fény, 2020), ki mu je uradna žirija (filme je gledala v kinu, kar je pomemben podatek) podelila nagrado za najboljšo režijo. Nagyjev film je pripovedno abstraktna kritika madžarske kolaboracije med drugo svetovno vojno. Država je med letoma 1941 in 1944 na vzhodno fronto kot pomoč nacističnim silam poslala več kot 100 tisoč svojih vojakov, ki so v specializiranih skupinah na zasedenih ozemljih Sovjetske zveze iskali partizane. *Naravna svetloba* je v blato in mizerijo potopljena vojna drama brez konkretnije naracije; film spremlja vod madžarskih vojakov, ki padejo v zasedo, da bi se vrnili v okupirano vas in iskali pomoč. To je predvsem film mračne, brezizhodne atmosfere, ki vojno prikaže kot permanentno psihološko stanje. Brez ekscesnih



*Naravna svetloba* (2020)





Kaj vidimo, ko se ozremo v nebo? (2021)



Kolo sreče in fantazije (2021)

prizorov nasilja nam Nagy občasno lirično vzdušje pripravi s subtilno uporabo komaj zaznavne večerne naravne svetlobe. Potemtakem naslov implicira predvsem tehnični aspekt filma, katerega vizualno glorio bo dalo šele veliko platno.

Vzhodnoevropski film je letos Berlinalu vladal, vsaj v tekmovalnem programu; če je madžarski film prejel nagrado za najboljšo režijo in je romunski zmagal, je žirija (neupravičeno) spregledala edinole gruzijsko bravuro, zame najboljši film festivala **Kaj vidimo, ko se ozremo v nebo?** (Ras vkhedavt, rodesac cas vukurebt?, 2021). Poetični vrhunec festivala je prispeval v Nemčiji izšolani Aleksander Koberidze, čigar drugi film je igriva, formalno inovativna in emotivno prepričljiva ljubezenska zgodba, postavljena v čas pred svetovnim nogometnim prvenstvom, ko se na ulicah Kutaisija srečata Lisa in Giorgi. V nesrečnem trku, ko na tla popadajo knjige, med njima preskoči iskra, toda v tem hipu v kadru vidimo le njune noge. Lisa in Giorgi se na hitro zmenita za randi, a raztresena, kot sta, se niti ne predstavita. Tisto noč nadzorna kamera postane zlobno oko, zarjaveli žleb pa orakelj; v trenutku, ko zapreta oči, se njuni podobi spremenita, zato naslednji dan na dogovorjenem mestu zaman iščeta drug drugega! Iz te preproste premise Koberidze ustvari fascinantno podobo »banalnosti vsakdana«, lirični mikrokozmos malega mesteca z rdečim in belim mostom, potepuški psi, ki iščejo lokale za ogled nogometnih tekem, nesojenih ljubimcev, ki hodita drug mimo drugega in se sprašujeta, kdo je pri njunem zmenku zatajil. Kot se za formalno inovativno delo spodobi, bo stvari na svoje mesto postavilo metafizično »božje posredovanje«, ekipa dokumentaristov, ki snemajo portretni dokumentarec zaljubljenih parov!

Zlati medved za najboljši film je šel v roke Raduja Judeja, vse bolj profiliranega in izjemno produktivnega avtorja, ki

se je po seriji izjemnih dokumentarcev na temo romunske polpretekle zgodovine vrnil s politično satiro **Nesrečno nabijanje ali odštekani porno** (Babardeală cu bucluc sau porno balamuc, 2021). Jude do neke mere postaja *agent provocateur* romunske kinematografije, a treba je dodati, da šok terapija ni njegova osrednja agenda, saj je preveč inteligenten in fokusiran, celo formalno avanturističen ustvarjalec. *Nesrečno nabijanje* je drzna analiza stanja v romunski post-tranzijski družbi, igrivi in mestoma kar šokantni triptih na temo izpraznjenosti družbe, banalnosti kapitalizma in lažnega moraliziranja tako imenovanih dušebrižnikov. Vse se prične, ko videoposnetek s *kinky* spolnim odnosom srednješolske učiteljice zgodovine postane viralen. Javnost gre v zrak, učiteljica skuša (neuspešno) odstraniti posnetek s spleta, toda v prvem delu triptiha se Jude ne ukvarja z »amoralno« učiteljico, ki bi »morala biti zgled«, temveč v tako rekoč dokumentarnem slogu (medtem ko se ona spreha po ulicah Bukarešte) prikaže kričeči, cenen, s plakati preplepljeni urbanistični kaos prestolnice. Jude seveda sporoča: glejte, intimna spolna praksa učiteljice ni nič v primerjavi z vulgarnostjo naših urbanih središč. »Prestopnici« učiteljski zbor in starši sodijo v sklepnem dejanju, ki se izteče v (za moj okus) malce pretirano groteskni teatralnosti, toda subtilnost Judejevi družbeni satiri niti ne bi pristajala, zdela bi se izumetničena, lažna, tudi zato, ker nam režiser v osrednjem delu, seriji rafalnih arhivskih vinjet in impresij, naniza zgovorno »enciklopedijo simbolov našega časa«, s katerimi ilustrira rasizem, seksizem, korupcijo, hinavščino (in kar je ostalega ...) romunske družbe od konca druge svetovne vojne.

Če ostanemo pri medvedih: nagrado žirije sta si razdelila Japonec Ryusuke Hamaguchi in Nemka Maria Speth, prvi za omnibus treh zgodb **Kolo sreče in fantazije** (Guzen to

sozo, 2021), druga za magnum opus, skoraj štiri ure trajajoči dokumentarec **Gospod Bachmann in njegov razred** (Herr Bachmann und seine Klasse, 2021). Dieter Bachmann je učitelj v majhnem nemškem mestecu Stadtallendorf, na osnovnošolski ravni poučuje otroke priseljencev z vsega sveta. Strastno, zavzeto, sproščeno, z glasbenimi vložki, ki jih uprizarja kar sredi učilnice. Otroke v najbolj občutljivi fazi – med dvanajstim in štirinajstim letom, ko se fantje in dekleta najbolj sovražijo in zanikajo vsakršne emocionalne vezi – pripravlja na morebitno nadaljnje šolanje. To je lep, malce dolg, empatičen in sproščeno analitičen portret potrpežljivega, danes 65-letnega pedagoga, ki je tudi sam otrok poljskih priseljencev. Obenem je to portret strpnega okolja z vključevalno politiko. Da je takšno okolje mogoče le zavoljo kakovostnega in čustveno inteligentnega poučevanja, je jasno samo po sebi.

Ryusuke Hamaguchi, ki se ga najraje spominjamo po diptihu **Asuko I. & II.** (2018), je pronicljiv opazovalec vsakdanjih detajlov in spreten v zrcaljenju človeških usod. Tokrat je svoje ideje oblikoval v omnibus treh zgodb; prva govori o ljubezenskem trikotniku z dvema resolucijama, druga o zaroti s podtaknjeno romantično afero univerzitetnemu učitelju, tretja o naključnem srečanju dveh žensk, prepričanih, da se poznata iz mladosti, čeprav sta si tujki. Tri miniature s presenetljivimi preobratu so izvorno zasnovane, ko bi le Hamaguchi malce opustil svojo pretirano gledališko mizansceno ter se oprijel filmske sugestivnosti. Po treh njegovih filmih, ki sem jih videl, je zdaj že jasno, da je Hamaguchi izjemno nadarjen pisec, kot režiser pa velik dolžnik.

Še en film, ki so ga po mnenju kritike pri nagradah neupravičeno spregledali, je **Mamica** (Petite maman, 2021), peti film zdaj že dodobra uveljavljene Céline Sciamma, ki je svojo miniaturo posnela jeseni 2020, v času protikoronskih

ukrepov. Ena lokacija, skromnih 70 minut in preprosta ideja s *twistom*, to je esenca njene samo na videz preproste, v resnici pa dokaj ambiciozne »zgodbe o duhovih«, ki se prične, ko osemletni Nelly umre babica. Z očetom in mamo se za nekaj dni preseli v babičino podeželsko hišo, ki jo nameravata starša izprazniti in prodati, medtem pa se Nelly kratkočasi s sprehodi v gozd. Tam najprej odkrije leseni bivač, ki naj bi ga v mladosti postavila njena mama (ta medtem nenadoma izgine), takoj za tem pa sreča punčko vrstnico (obe igrata sestri dvojčici, ki ju je skoraj nemogoče razločiti), s katero se spoprijatelji. Nellyjino srečanje z deklico prinese nenadni preobrat v gledalčevi percepciji – skozi njun kratkotrajni in skrivnostni odnos (ali gre zgolj za imaginarno pojavo?) skuša film pojasniti Nellyjin odnos do čustveno zadržane mame. *Mamica* je preprosta, delikatno posneta, a za moj okus malce akademsko realizirana drama.

Omenimo še dva mlada avtorja. Po osmih letih smo končno dočakali novi film švicarsko-nemškega režiserja Ramona Zürcherja, čigar **Nenavadna muca** (Das Merkwürdige Kätzchen, 2013) je bila med najbolj impresivnimi prvenci zadnjega desetletja. Novi film **Mladenka in pajek** (Das Mädchen und die Spinne, 2021), ki ga je sopodpisal Zürcherjev brat Silvan, je zasnovan na podobni premisi kot prvenec, znova se skoraj v celoti odvije v stanovanju, znova demonstrira smisel za nevsiljivo estetiko, senčenje, barve in sugestivnost nemalokrat akuzmatičnega zvoka. V *Mladenki in pajku* lahko že zaznamo plašne obrise naracije, človeških razmerij, ki se plejejo v dveh dneh, ko poteka selitev mlade Lise, ki bo odslej živela na svojem. Stanovanja si ne bo več delila s prijateljico (ljubimko?) Maro. Medtem ko se okrog selitve in urejanja stanovanja sučejo Lisina mama, pa sosedi, selitveni delavci, mizarji in še kdo, se skoraj neopazno plejejo nova razmerja, posamezniki se spogledujejo, koketirajo,



Mamica (2021)



Mladenka in pajek (2021)



Kaj vidimo, ko se ozremo v nebo? (2021)

nekateri prvo noč celo preživijo skupaj, skratka, pred nami se odvija nekakšen *jam session* zapeljevanja in ljubimkanja, ki pa več zakriva kot razkriva. Brata Zürcher sta samo z dvema filmoma ustvarila popolnoma unikatno in suvereno filmsko govorico, ki ji zlepa ne najdemo para. Zdaj samo upajmo, da na njun tretji film – znova z živalskim naslovom *Vrabc v dimniku* – ne bomo čakali novih osem let.

Srbska režiserka Milica Tomović (letnik 1986) je v svoj prvenec **Kelti** (2021) verjetno vnesla marsikaj avtobiografskega. Dogajanje je postavljeno na beograjsko periferijo leta 1993, ko Srbi bijejo balkanske vojne, Milošević pa že žanje srd rojakov, ki se neprestano pričkajo o tem, kdo je razbil Jugoslavijo. V Srbiji pod mednarodnimi sankcijami 250 gramov masla stane 50 milijonov dinarjev, zato babica osrednje junakinje, osemletne Minje, za torto kupi cenejšo margarino. Večina filma poteka na rojstnodnevni zabavi, ko se v natrpani hiši Minjine družine zbere pisana družčina prijateljev in sodelavcev. Praznovanje se vleče, našemljeni otroci se zabavajo po svoje, vse bolj alkoholizirani odrasli pa debatirajo, obrekujejo, se spogledujejo, prepirajo, sestavljajo

in sesuvajo svoja krhka razmerja. Če bi rekli, da režiserka »postavi mikrokozmos srbske družbe«, bi filmu verjetno dali preveč veljave. To je ambiciozno zastavljena, šarmantna in lepo orkestrirana enodejanka o času, ki bi ga Srbi verjetno najraje pozabili. Ne vem, koliko (in če) je imel Cristi Puiu vpliva na režiserko, ampak njegova **Sieranevada** (2016) se mi zdi s sorodno »natrpano koreografijo« na majhnem prostoru in prekrivajočimi aferami logična identifikacijska točka.